



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Wartość języka. Wartości w języku. "Moja wierna mowa" Czesława Miłosza

Author: Dariusz Pawelec

Citation style: Pawelec Dariusz. (1997). Wartość języka. Wartości w języku. "Moja wierna mowa" Czesława Miłosza. W: W. Panas, A. Tyszczyk (red.), "Interpretacje aksjologiczne" (S. 235-246). Lublin : KUL

© Korzystanie z tego materiału jest możliwe zgodnie z właściwymi przepisami o dozwolonym użytku lub o innych wyjątkach przewidzianych w przepisach prawa, a korzystanie w szerszym zakresie wymaga uzyskania zgody uprawnionego.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

DARIUSZ PAWELEC

WARTOŚĆ JĘZYKA. WARTOŚCI W JĘZYKU

MOJA WIERNA MOWA CZESŁAWA MIŁOSZA

Moja wierna mowo,
służyłem tobie.
Co noc stawiałem przed tobą miseczki z kolorami,
żebyś miała i brzozę i konika polnego i gila
zachowanych w mojej pamięci.

Trwało to dużo lat.
Byłaś moją ojczyzną bo zabrakło innej.
Myślałem że będziesz także pośredniczką
pomiędzy mną i dobrymi ludźmi,
choćby ich było dwudziestu, dziesięciu,
albo nie urodzili się jeszcze.

Teraz przyznaję się do zwątpienia.
Są chwile kiedy wydaje się, że zmarnowałem życie.
Bo ty jesteś mową upodlonych,
mową nierozumnych i nienawidzących
siebie bardziej może niż innych narodów,
mową konfidentów,
mową pomieszanych,
chorych na własną niewinność.

Ale bez ciebie kim jestem.
Tylko szkolarzem gdzieś w odległym kraju,
a *success* bez lęku i poniżeń.
No tak, kim jestem bez ciebie.
Filozofem takim jak każdy.

Rozumiem, to ma być moje wychowanie:
gloria indywidualności odjęta,

Grzesznikowi z moralitetu
czerwony dywan podściela Wielki Chwał,
a w tym samym czasie latarnia magiczna
rzuca na płótno obrazy ludzkiej i boskiej udręki.

Moja wierna mowo,
może to jednak ja muszę ciebie ratować.
Więc będę dalej stawiać przed tobą miseczki z kolorami
jasnymi i czystymi jeżeli to możliwe,
bo w nieszczęściu potrzebny jakiś ład czy piękno.

Z tomu: *Miasto bez imienia* (Paryż 1969)

Trudno chyba o bardziej znany, co wcale nie oznacza, że najlepiej rozpoznany wiersz Czesława Miłosza. Jego zrozumienie wymagało będzie udzielenia odpowiedzi na trzy podstawowe pytania: kto, o czym i do kogo mówi? Wbrew oczywistości narzucających się form gramatycznych, zaimków osobowych oraz przedmiotu poetyckiego opisu deklarowanego w tytule odpowiedź nie jest zupełnie oczywista.

Postawione wstępnie pytania kierują naszą uwagę na podstawowe kategorie wypowiedzi lirycznej. Określenia wymaga przede wszystkim osoba podmiotu. Dana jest ona czytelnikowi bezpośrednio poprzez powtarzalność w tekście pierwszoosobowych form gramatycznych (zaimków, czasowników): „moja wierna mowo”, „byłaś moją ojczyzną”, „moje wychowanie”, „służyłem tobie”, „stawiałem przed tobą”, „myślałem”, itd. Formy te decydują o typie liryki z jaką mamy do czynienia. Wyraźnie zaznaczona obecność osoby mówiącej w wierszu pozwala odbiorcy dociekać stopnia jej skonkretyzowania. Kim jest zatem podmiot liryczny utworu Miłosza? Sygnały w tekście wprost odnoszą się do tożsamości „ja” lirycznego. Po postawieniu pytania: „kim jestem”, podmiot wyznaje: „Tylko szkolarzem gdzieś w odległym kraju”.

Informacja dotycząca jego akademickiej profesji zbiega się tu z geograficznym wręcz określeniem miejsca pobytu oraz jego przyczyn, zwłaszcza że wcześniej czytamy: „Byłaś moją ojczyzną bo zabrakło innej”.

Choć jawna obecność podmiotu zaczyna się już z pierwszym słowem wiersza, to zwróćmy uwagę, że jest ona tylko elementem apostrofy: „Moja wierna mowo”.

Apostrofa przesuwą uwagę odbiorcy na samą wypowiedź. Przesuwą akcent z osoby mówiącej na to, o czym się mówi. Przedmiot wypowiedzi nakłada się w tym wypadku na jej adresata. W wierszu aż roi się od bezpośrednich zwrotów typu: „Służyłem tobie”, „żebyś miała”, „byłaś moją”, „myślałem że będziesz”, „bo ty jesteś”, „bez ciebie”, itd. Co jest więc przedmiotem zainteresowania „ja” lirycznego? O jaką „mowę” chodzi? Czy jest to pojęcie ogólne, nazywające samą tylko zdolność porozumiewania się między ludźmi, czy też może bardzo konkretnie: rzecz jest o „mowie” w jej jak najbardziej indywidualnym, ściśle jednostkowym wymiarze? Na to ostatnie wskazywać mógłby tak często będący w użyciu zaimek „moja” (mowa). Pojedynczy, indywidualny podmiot wpisany jest ponadto w opozycję do zbiorowości, z którą dzieli właśnie „mowę”: „Bo ty jesteś mową upodlonych” (itd.)

W innym zaś miejscu metaforycznie nazywa ją „ojczyzną”. Wiersz traktuje zatem, w części przynajmniej, o języku narodowym, konkretnie zaś o „polskiej mowie”. Podkreśla ten fakt znak językowej obcości – angielskie słówko *success* wywołując na zasadzie kontrastu emigracyjną terażniejszość podmiotu lirycznego.

Zwrot „mowa upodlonych” zdaje się być sygnałem chwilowej niechęci do języka. Ale czy tylko do języka? Zauważmy, że w interesującym nas fragmencie tekstu za sprzeciwem wobec języka kryje się potępienie jego użytkowników: „upodlonych”, „nierozumnych”. „nienawidzących siebie”, „konfidentów”, „pomieszanych”, „chorych na niewinność”. Rozpatrując opozycję: „ja” liryczne – zbiorowość, wkraczamy na teren przecięcia się biograficznych i politycznych aspektów wiersza. Jego podmiot jest, jak już to stwierdziliśmy, emigrantem. Odrzucając w symbolicznym geście ojczystą mowę dokonuje jednocześnie ostrej oceny pozostających w kraju rodaków. Służące temu wyliczenie wyraziście ewokuje rzeczywistość polityczną PRL-u. Znakami przywołującymi jej totalitarne oblicze są stojący na przeciw sobie „konfidenti” i „upodleni”. Prywatne zmagania z językiem przemieniają się w tym miejscu

w krytykę niedawnych współobywateli, mieszkańców stalinowskiego, dopiero co opuszczonego państwa.

Zbierzmy dotychczasowe ustalenia. Podmiot wiersza Miłosza zwraca się do języka polskiego, język właśnie mając za przedmiot swej wypowiedzi. Przeżywa doświadczenie wygnania wraz z towarzyszącym mu doświadczeniem samotności. Tożsamość narodowa uniemożliwia identyfikację z mieszkańcami odległego kraju, pojętańskie porządki w Europie natomiast – z własną ojczyzną. Dramat wygnania jest tym większy, że dotknął kogoś, kto realizować się może wyłącznie w drodze nieustannego obcowania z ojczystym językiem. Podmiot z wiersza Miłosza ma do tytułowej „mowy” podejście aktywne: „może to jednak ja muszę ciebie ratować”.

To stosunek dwoisty: twórczy i przekształcający z jednej strony a ocalający i zachowawczy z drugiej. Wyraża się w nim sens pracy poetyckiej. W omawianym wierszu na autorski charakter osoby w nim mówiącej wskazuje już sam wybór tematu, jakim jest język w roli ojczyzny wygnańca, ale nie może to być jeszcze kryterium rozstrzygające ostatecznie o osobie nadawcy, zwłaszcza że poetyckie równanie „język – ojczyzna” skłania ku daleko idącemu (w stosownych oczywiście granicach) uogólnieniu. „Mowy” z wiersza Miłosza nie sposób definiować tylko w kategoriach ściśle językowych. Kiedy podmiot twórczy mówi: „Byłaś moją ojczyzną bo zabrakło innej” – to wydawać by się mogło, że poszerza znaczenie słowa „mowa”. Pojawia się więc ono zamiast takich określeń, jak np. polskość, kultura polska, dziedzictwo duchowe, tradycja narodowa, itp. W przywołanym tu synekdochicznym przedstawieniu: „mowa” jako „ojczyzna wygnańca”, podmiotem wiersza mógłby być zatem praktycznie każdy człowiek pozbawiony rodzinnego domu. Już jednak w *Traktacie poetyckim* wcześniejszym od *Mojej wiernej mowy*, znajdziemy istotne zawężenie zakresu interesujących nas pojęć:

[...] Na znak, że tylko mowa jest ojczyzną
Mur twój obronny u twoich poetów.

Zachowanie podmiotu wobec języka w *Mojej wiernej mowie* wyrażają dodatkowo takie zwroty, jak: „służyłem tobie”, „myśla-

łem, że będziesz pośredniczką”, „muszę cię ratować”. To one m.in. pozwalają wysunąć koncepcję podmiotu autorskiego a za przedmiot wyznania „ja” lirycznego uznać własną mowę poetycką. Podkreślmy: własną, nie zaś polską mowę poetycką w ogóle. Niezgodne z ideą tekstu wydaje się odczytanie Edwarda Balcerzana, który napisał, iż „moja mowa poety to mowa wszystkich Polaków”¹. Taki, zdumiewająco euforyczny odbiór kłóci się nie tylko z wierszem, w którym językowa linia podziału wyznaczona została przywołaniem motywacji politycznej (mowa upodlonych i konfidentów) oraz przez odniesienie do motywacji kulturowej i historycznej; kłóci się również z tym wszystkim, co wiemy o „alergicznym”² stosunku Miłosza do narodu polskiego. „Chorzy na własną niewinność” to przecież mieszkańcy „kraju mętnych wzruszeń” z *Traktatu moralnego*, to bohaterowie „utworów, z których wynika, że doświadczenie polskie ma być jedyne w swojej straszliwości”, to „refleks męczeńsko-mesjanistyczny”³, do którego wprost odniósł się Miłosz w *Prywatnych obowiązkach wobec literatury polskiej* z roku 1968. To wreszcie „konflikt z polską obyczajowością”, o którym – co eksplikuje w *Ziemi Ulro* – mają świadczyć wszystkie jego książki⁴. *Moja wierna mowa* jawić się musi obecnie jako refleksja metaliteracka osadzona w konkretnym biograficznym i emigracyjnym kontekście.

Możliwa, jak się wydaje, do uchwycenia opozycja poeta – naród jest częścią składową szerszego przeciwstawienia. Plan tekstu określony jest w takiej interpretacji przez napięcie między tym, co „indywidualne”, a tym, co „ogólne”. Ponadjednostkowe są wartości, do których podmiot się odwołuje, jemu zaś tylko właściwy jest taki a nie inny do nich stosunek. Z jednej strony są to wartości kultury polskiej, z drugiej – pewne wartości ponadnarodowe, wobec których osoba mówiąca w wierszu musi się usytuować, niejako

¹ E. Balcerzan, *Horyzont lingwistyczny: poezja wobec języka*, w: tenże, *Poezja polska w latach 1939–1965*, cz. II, Warszawa 1988, s. 119.

² „Przynaję się, na 'polskość' jestem alergiczny”. Zob. Cz. Miłosz, *Prywatne obowiązki*, Olsztyn 1990, s. 66.

³ Zob. Miłosz, dz. cyt., s. 68–71.

⁴ Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Paryż 1977, s. 200–202.

na nowo, w sytuacji kontaktu z obcymi kulturami. Pojawia się problem indywidualnych wyborów i ewentualność przewartościowania tradycji narodowej. To ciągle w gruncie rzeczy problem określenia własnej tożsamości.

Co najważniejsze, punktem odniesienia do wszystkich wspomnianych biegunowych układów obecnych w tekście są relacje językowe. „Wszystko kończy się na języku” powiedział Miłosz w jednym z wywiadów⁵. Po stronie indywiduum znajdujemy mowę poetycką, której przeciwstawia się potoczny, ogólny język zbiorowości. Podmiot tworzący w języku polskim, który jest jego językiem ojczystym, otoczony zosał na co dzień dźwiękami obcej mowy – to kolejny stopień jego osamotnienia w tłumie. Dodatkowo sytuację komplikuje niejednoznaczny w przypadku wygnańca stosunek do własnego narodu i ojczyzny. Najlepiej zobrazuje tę ambiwalencję porównanie drugiego i trzeciego fragmentu tekstu. Sens zawarty w drugiej części wiersza, zwłaszcza od słów: „Myślałem że będziesz także pośredniczką”, wyrazi poeta w innym miejscu bardziej dosłownie. W *Notach o wygnaniu* przeczytamy m.in.: „Pisarz zyskuje imię przez złożoną wymianę z czytelnikami, czy zwraca się do szerokiej publiczności, czy do wąskiego kręgu sympatyków”⁶. Język w procesie tej, dającej satysfakcję obu stronom, wymiany występuje przede wszystkim jako element łączący „poetę” z „narodem”. Skrajnie odmienna postawa zaprezentowana jest w następnym fragmencie wiersza, rozpoczynającym się od słów „Teraz przyznaję się do zwątpienia”, gdzie język, wspólny język, potęguje wyobcowanie „ja” lirycznego. Do głosu dochodzi brak poczucia tożsamości.

Oskarżenie zostało tu rzucone w co najmniej dwu kierunkach. Jego bezpośrednim adresatem jest język, ale tak skrupulatne wyliczenie jego użytkowników sprawia, że to oni przede wszystkim stają się głównymi oskarżonymi. W jednym szeregu postawieni zostali zarówno biernie poddający się dyktatowi wrogiego systemu wartości („upodleni”), jak i czynni jego funkcjonariusze („konfi-

⁵ R. Górczyńska, *Podróżny świata*, Kraków 1992, s. 160.

⁶ Cz. Miłosz, *Noty o wygnaniu*, w: tenże, *Zaczynając od moich ulic*. Paryż 1985, s. 47.

denci"). Za takim podziałem społeczeństwa kryje się totalitarny system państwa policyjnego. „Mowa upodlonych, nierozumnych i nienawidzących” jest natomiast wykrzywioną i zdegradowaną wersją języka polskiego. Jej właściwym określeniem wydaje się Orwellowska nowomowa.

Zdaniem krytyków⁷, w poetyckim dorobku Miłosza dominuje podmiot abstrakcyjny oraz niezliczone kostiumy, maski czy role, w jakie wciela się osoba mówiąca w wierszu. Utwory poetyckie Miłosza mają nieść stałe „sugerowanie i uchylanie” jednocześnie związków twórcy z postaciami i podmiotem. Według Jana Błońskiego Miłosz powołuje do istnienia „momentalne sobowtóry”⁸, aby „wysłowić różnorodność doznań i dążeń”. „Miłosz jak mityczny Proteusz ma tysiące postaci – jest drzewem i obłokiem, strumieniem i skałą” – tak charakteryzuje go np. Zbigniew Herbert⁹. Na tle przytoczonych komentarzy tekst *Mojej wiernej mowy* zadziwia wręcz swoim bezpośrednim powiązaniem z kontekstem biograficznym.

Jego podmiot, podobnie jak jego autor, jest poetą-emigrantem. Autor, jak i podmiot *Mojej wiernej mowy* może o sobie powiedzieć, że jest „szkolarzem gdzieś w odległym kraju”. W dodatku, o czym przypomina obcojęzyczny wtwór (*success*), jest to kraj języka angielskiego. „Sugestia autobiograficzna jest tu – pisze Aleksander Fiut – bardzo silna, nie sądzę jednak, by należało jej bez zastrzeżeń ulegać”¹⁰. Argumentem w tej sprawie, którą A. Fiut wytoczył Bożenie Chrzastowskiej, mają być inne utwory Miłosza, w których trwa „ciągła maskarada i *podszycanie się* pod inne postaci”. Co do innych utworów – zgoda, ale argumenty z tekstu potwierdzają rację Chrzastowskiej, utożsamiającej podmiot liryczny z podmiotem autorskim. A. Fiut pisze, iż „równie dobrze można ten wiersz odczytać jako swoistą reinterpretację romantycznego

⁷ Zob. np. A. Fiut, *Gra o tożsamość*, w: tenże, *Moment wieczny*, Paryż 1987, s. 183–214.

⁸ J. Błoński, *Wzruszenie, dialog, mądrość*, „Tygodnik Powszechny” 1980, nr 41.

⁹ *Pojedyunki Pana Cogito*, Wywiad, „Tygodnik Solidarność”, 1994 nr 46.

¹⁰ Zob. Fiut, dz. cyt., s. 136.

stereotypu poety-wygnańca, który to stereotyp najwyraźniej nie przystaje do położenia współczesnego pisarza emigracyjnego”¹¹. Autor cytowanego zdania pomija jednak sygnały autobiograficzne, nie wyczerpujące się wyłącznie w planie czasu teraźniejszego. Rozliczenie z osobistą przeszłością ciąży nad przedostatnim fragmentem tekstu *Mojej wiernej mowy*, a zwłaszcza uobecnia się w słowach, których autobiografizm dostrzega Chrzastowska idealizująca jednak, w niezgodzie z faktami, ich sens:

Grzesznikowi z moralitetu
czerwony dywan podściela Wielki Chwał,
a w tym samym czasie latarnia magiczna
rzuca na płótno obrazy ludzkiej i boskiej udręki.

Przywołajmy komentarz Chrzastowskiej do tych właśnie słów wiersza Miłosza: „Poeta nie wstąpił na kuszącą miękkość dywanu, nie doznał ani dostatku, ani sławy, ani uznania. Wybrał trudny los samotności i emigracyjnej nostalgii”¹². Taką pełną kurtuazji interpretację można wytłumaczyć chyba tylko okolicznościami jej powstawania, tuż po Noblu dla Miłosza, w momencie niełatwego powrotu jego dzieł do krajowego czytelnika. Zestawmy jednak tę interpretację z wypowiedzią samego Miłosza, który o okresie przedemigracyjnym w swojej biografii, powiedział A. Fiutowi: „Bo ostatecznie byłem bardzo uprzywilejowany, elegancko ubrany, ludzie się mnie bali, brałem udział w wytwornych *parties* elity w Warszawie”¹³. „A w tym samym czasie – wracamy już do wiersza – latarnia magiczna rzuca na płótno obrazy ludzkiej i boskiej udręki”.

Podmiot mówi w tym fragmencie o sobie stosując formy 3-osobowe, co w pewnym sensie podkreśla jego nietożsamość z samym sobą sprzed lat. Sposób przedstawienia siebie jest jednocześnie elementem samooceny. Autoprezentacja w roli *Grzesznika z moralitetu* przywołuje pięcioletni okres reprezentowania przez Miło-

¹¹ Tamże, s. 136.

¹² Chrzastowska, *Poezja Czesława Miłosza*, Warszawa 1982 s. 140.

¹³ *Czesława Miłosza autoportret przekorny*, Rozmowy przeprowadził Aleksander Fiut, Kraków 1988, s. 116;

sza ówczesnego reżimu. „Przyjął komunizm jako coś z lękiem przewidywanego i historycznie nieuchronnego” – pisał o Miłoszu A. Michnik¹⁴. Dysponując niezafalszowaną wizją świata Przodującego Ustroju, czego dowodem jest chociażby napisany w r. 1946 wiersz pt. *Dziecię Europy*, opowiadał się Miłosz za podjęciem współpracy z komunistami, co komentowane jest potem jako poddanie się Heglowskiej historiozofii. W jednym z listów do Melchiora Wańkowicza Miłosz pisał o okresie swojej współpracy ze „stalinowcami”: „to było poczucie, że muszę być użytecznym – za cenę ubrudzenia się”¹⁵.

W tym też kontekście wyjaśniać należy metaforę „czerwonego dywanu” i podstępą usługowość „Wielkiego Chwała”. Aluzja literacka¹⁶ zachęca czytelnika do moralitetowego rozłożenia dobra i zła w świecie wiersza. Podmiot-bohater liryczny Miłosza to „Grzesznik z moralitetu”, a jednocześnie kuszony przez Nową Wiarę intelektualista z kart *Zniewolonego umysłu*. Podmiotowi *Mojej wiernej mowy* opisane tam doświadczenia nie są wszakże obce. Jej przedostatnią częśćkę uznać wypada za samokrytykę. „Rzeczywistość polską – analizuje postawę Miłosza Michnik – postrzegał jako wybór między pokojem służalstwa a zagładą wojny, między gładką ścianą Wschodu a murem polskim Ciemnogradu”¹⁷.

Podmiot liryczny omawianego wiersza, o czym już wspominaliśmy, prezentuje się odbiorcy w roli doskonale znanej z polskiej tradycji literackiej, poety-pielgrzyma. *Moja wierna mowa* może być odczytywana jako próba opisanego współczesnego życiorysu w romantycznych kategoriach. Miłosz mógłby powtórzyć wszakże bez większych zmian za Mickiewiczem słowa sonetu *Pielgrzym*.

¹⁴ A. Michnik, *Polskie pytania*, „Zeszyty Literackie”, Paryż 1987, s. 91.

¹⁵ Zob. „Twórczość”, 1981 nr 10.

¹⁶ Wyjaśnia ją sam Miłosz w *Podróżnym świecie*: „Wielki Chwał występuje w sztuce pasyjnej Jana Jurkowskiego *Tragedia polskiego Scilurusa*, z początku XVII wieku. Grzesznikowi w sztuce tej usługują diabły. A Wielki Chwał to jest mistrz ceremonii światowej próżności”. Zob. R. Górczyńska, dz. cyt., s. 152. „Wielki Chwał” pojawia się również w wierszu *Na trąbach i na cytrze*: „Nie ja, Grzesznik, któremu Wielki Chwał nosił połą płaszcza i Fortuna, skrzydła mająca, dawała wiek miodopłynny”.

¹⁷ A. Michnik, *Z dziejów honoru w Polsce*, Warszawa 1991, s. 32.

Problematyka związana z odtwarzaniem roli „pielgrzyma” i nacechowaną indywidualizmem postawą podmiotu nie wyczerpuje jednak wewnątrztekstowych nawiązań do polskiego romantyzmu. O ile wizerunek własny podmiotu wpisany został we wzorzec osobowy znany chociażby z sonetu Mickiewicza, to już główny przedmiot poetyckiej refleksji Miłosza przedstawiony został w duchu polemiki z romantycznymi przekonaniem. Poezja polska XIX wieku w języku dostrzegała największą możliwość ocalenia narodowej substancji, posługiwała się również podjętym przez Miłosza toposem „mowa-ojczyzna”. Język polski był jednak dotąd niepodważalną świętością: „mową przodków, mową czystą”, „tarczą”, „mową czarodziejską”, „główną zaporą zagłady”, „Ojczyznę i domem”. Mickiewicz nawet możliwość pozasłownego porozumienia przedstawiał przez analogię do zalet ojczyzniego języka:

Jeżeli wolność czuć i kochać umiesz,
W naszej rozmowie nie potrzeba słowa.
Ja twe westchnienia, ty me lzy zrozumiesz
I dłoń uściśniesz – oto polska mowa.

Miłosz w swoim zwątpieniu i zmaganiach z językiem bliższy jest w tym momencie Norwidowskiemu reinterpretacjom ideałów romantycznych. Ma świadomość, że „Wróg pokalał już i Ojców mowę”. Przywołajmy też kontekst innego emigracyjnego wiersza Miłosza, *Zadanie*:

[...] Wolno nam było odzywać się skrzekiem karłów i demonów
Ale czyste i dostojne słowa były zakazane [...].

Warto zwrócić uwagę, że w podejściu do języka podmiot z wiersza *Moja wierna mowa* nie wykazuje się stałością uczuć. Tekst składa się z kilku dających się wyodrębnić części, które odpowiadają różnym, nierzadko sprzecznym etapom rozumowania podmiotu¹⁸. Wiersz zbliża się do konwencji wypowiedzi mówionej.

¹⁸ Zwracała na to uwagę w swojej interpretacji B. Chrzastowska. Zob. tejże, dz., cyt. s. 126–142.

Dlatego m.in. dana jest czytelnikowi możliwość śledzenia wewnętrznego dialogu podmiotu lirycznego – tekst mówiony jest jednokierunkowy i niczego nie można zeń usunąć. *Moja wierna mowa* nie jest zapisem wniosków a zaledwie rejestracją dochodzenia do nich.

Zasygnalizowane tu rysy konstrukcyjne utworu Miłosza odkrywają przed nami rzeczywisty przedmiot opisu poetyckiego. Tytułowa „mowa” pełni, w swym dosłownym i synekdochicznym znaczeniu, funkcję ośrodkowej kategorii określającej świat wartości tekstu. Nie jest ona jednak, mimo mylającej apostrofy, głównym tematem refleksji. Pełni jedynie rolę pomocniczą dla charakterystyki osoby mówiącej, która skupia w sobie funkcje podmiotu, przedmiotu i wpisanego w tekst odbiorcy wiersza. „Początkowa apostrofa – pisała Chrzastkowska – przypisuje przymiot wierności mowie”¹⁹. Takie odczytywanie tytułowej apostrofy, choć narzucające się, uznać trzeba za zbyt jednoznaczne.

Jej kształt gramatyczny jednoznacznie wskazuje co prawda na przedmiot wypowiedzi. Frazeologia przyczyniła się tu jednak do swoistej animizacji czy wręcz personifikacji języka. Cecha „wierności”, pomijając jej techniczne konotacje (np. wiarna kopia), przysługuje przecież istotom żywym, charakteryzując bądź instykt, bądź etykę. „Przymiot wierności” jest więc przede wszystkim właściwy dla autorskiego podmiotu wiersza – „s ł u ż y ł e m tobie”, czytamy w drugim wersie. „Zresztą i mowa jest wierna, i ja jakoś tej mowie byłem wierny” – dopomina się poeta w wywiadzie²⁰. Czytając wiersz Miłosza trudno ponadto nie ulec presji form dzierzawczych („moja mowo”, „w mojej pamięci”, „byłaś moją ojczyzną”, „moje wychowanie”), dokonujących swoistej prywatyzacji przedmiotu poetyckiej refleksji. Pojęcie mowy-języka zostaje zawłaszczane przez „ja” liryczne. Wierność wobec języka własnej poezji określa bewzględnie zasady postępowania podmiotu lirycznego:

¹⁹ Tamże, s. 130. L. Szaruga zwracał uwagę na paradoksalność tej apostrofy: „[...] poeta służący mowie traktuje ją jako swą służebnicę dochowującą mu wierności”. Por. L. Szaruga, *Życie w języku, język życia*, „Kresy” 1995, nr 21, s. 40.

²⁰ Górczyńska, dz. cyt., s. 156.

Więc będę dalej stawiać przed tobą miseczki z kolorami
jasnymi i czystymi jeżeli to możliwe,
bo w nieszczęściu potrzebny jakiś ład czy piękno.

„Nieszczęście” oznacza tu położenie podmiotu, „ład czy piękno” natomiast wartości dostępne nie w codziennym, lecz w odświętnym, poetyckim użytkowaniu języka.